



SIMPLICIANA

Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft

XXIII. Jahrgang

2001

PETER LANG

Grimmelshausen-Übersetzungen ins Ungarische

Gábor Tüskés (Budapest)

Die ungarische Sprache ist auch unter den sog. kleinen Sprachen besonders reich an Übersetzungen. Die Geschichte der Übertragung deutscher Literatur ins Ungarische kennt seit dem 16. Jahrhundert im wesentlichen keine Unterbrechungen. Unter den Übersetzern finden sich vom Beginn an bis heute viele herausragende ungarische Schriftsteller und Dichter, und die literarische Rolle der Übersetzungen war jahrhundertlang hochbedeutsam. Während die zeitgenössische Kenntnis der Werke von Opitz und Gryphius in Ungarn nachweisbar ist, blieben mehrere bedeutsame Vertreter der deutschen Barockliteratur, unter ihnen auch Grimmelshausen, im Ungarn des 17. Jahrhunderts nach unserem heutigen Wissen unbekannt. Das Interesse an der deutschen Barockliteratur ist in Ungarn neueren Datums und zum großen Teil eine Folge der literaturgeschichtlichen "Entdeckung" der Barockliteratur. Von den klassischen Autoren des 17. Jahrhunderts erschien z. B. ein selbständiger Gryphius-Band erst 1984 auf Ungarisch, und die Werke von Opitz und Fleming sind bis zum heutigen Tage nur aus Anthologien bekannt. Grundlegend anders ist die Lage bei den ungarischen Übersetzungen der klassischen deutschen Literatur um 1800, die häufig schon ein oder zwei Jahrzehnte nach Erscheinen des Originalwerkes entstanden sind. Das im Titel angegebene Thema bekommt vor allem dadurch eine über sich selbst hinausweisende Bedeutung, daß die Übersetzung als Modell in der heutigen Zeit einen zunehmend weiteren Geltungsbereich in der Literaturtheorie gewinnt und immer mehr zu einer zentralen Frage in der kulturellen und literarischen Moderne avanciert.¹

In den weiteren Zusammenhang gehört, daß literarische Übersetzungen in Ungarn seit Mitte des 20. Jahrhunderts eine wichtige Rolle zu spielen begannen, und gleichzeitig mit der "Volljährigkeit" des Romans stieg das Ansehen der Prosaübersetzung langsam an. In den 1950er und 1960er Jahren konnten zahlreiche ungarische Schriftsteller einen Teil ihrer Gedanken nur durch Übersetzungen zum Ausdruck bringen; häufig war das Übersetzen ihre einzige Erwerbsquelle. Es begann eine ausgedehnte und organisierte Übersetzertätigkeit, in deren Folge zwischen 1945 und 1977 fast 10 000, jährlich also etwa 3–400 belletristische Werke ungarisch herausgegeben wurden, und zwar aus etwa 50 Fremdsprachen. Bis zum Beginn der 1980er Jahre standen die wichtigsten Werke der Weltliteratur dem ungarischen Leser zumindest in durchschnittli-

chen, zuweilen ganz hervorragenden Übersetzungen, in manchen Fällen sogar in mehreren Varianten zur Verfügung.²

Vor diesem Hintergrund ist die relative Verspätung der ungarischen Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens leichter zu verstehen. Von seiner "Entdeckung" in der deutschen Romantik gibt es keine Spur in der zeitgenössischen ungarischen Literatur und Literaturgeschichte; ein erster kurzer Ausschnitt des *Simplicissimus* erschien erst 1941 auf Ungarisch.³ Während die deutschen Schüler Grimmelshausen schon fast seit einem Jahrhundert als Schullektüre kennen, erschien in Ungarn erst 1961 eine Anthologie der Weltliteratur für Mittelschulen, die einen Abschnitt aus der *Courasche* enthält.⁴ Die neueren Lehrbücher für Gymnasien erwähnen Grimmelshausen vor allem als Quelle für Brechts Adaptation *Mutter Courage und ihre Kinder*.⁵ Die erste ungarische Übersetzung des ganzen simplicianischen Zyklus und eines Teils der kleineren simplicianischen Schriften, mit der wir uns im weiteren ausführlich beschäftigen, erschien 1964.⁶ In der Anthologie klassischer deutscher Dichter, von Előd Halász 1977 herausgegeben, finden sich zwei berühmte Liedtexte aus dem *Simplicissimus*.⁷

Das Interesse der Literaturgeschichtsschreibung ging den ersten Teilübersetzungen nicht viel voraus. Im Ungarn zwischen den beiden Weltkriegen tauchte Grimmelshausens Name in den Studien der vergleichenden Literaturgeschichte mehrfach auf. So hebt József Turóczy-Trostler z. B. seinen Stoizismus und seine Sehnsucht nach Frieden hervor, macht auf seine Vorstellung von der verkehrten Welt und die Episoden mit ungarischen Bezügen aufmerksam und wertet das Werk als den "ersten Entwicklungsroman der Weltliteratur".⁸ In Mihály Babits' *Geschichte der europäischen Literatur* (1936) wird der *Simplicissimus* gerade nur erwähnt,⁹ aber Antal Szerb würdigt ihn in seiner *Geschichte der Weltliteratur* (1941) im Umfang von einer Seite.¹⁰

Belegt wird das ständige wissenschaftliche Interesse u. a. auch dadurch, daß Ende der 1950er Jahre sogar zwei Zeitschriften Joachim J. Boeckhs Studie *Grimmelshausens Rathstübel Plutonis* in ungarischer Übersetzung veröffentlichten.¹¹ Das seit 1964 in zahlreichen Ausgaben erschienene Universitätslehrbuch für deutsche Literaturgeschichte der Philosophischen Fakultäten¹² und die zweibändige deutsche Literaturgeschichte von Előd Halász (1971) beschäftigen sich beide ausführlich mit Grimmelshausens Leben und seinem Hauptwerk.¹³ Der Artikel "Grimmelshausen" im dritten Band (1975) des *Lexikons der Weltliteratur* wurde von jenem Lajos Pók verfaßt, der ein Jahrzehnt zuvor das umfangreiche, auf dem Niveau der Zeit stehende Nachwort zur Grimmelshausen-Übersetzung geschrieben hatte.¹⁴

Leben und schriftstellerisches Werk des Übersetzers

Die ungarische Übersetzung des ganzen simplicianischen Zyklus und eines Teils der kleineren simplicianischen Schriften ist das Werk eines einzigen

Mannes: Gyula Háý, der allerdings nicht in erster Linie als Übersetzer, sondern als Dramatiker bekannt ist. Sein bewegter und durch nicht immer freiwillige Ortswechsel bedingter Lebensweg, seine widersprüchliche Persönlichkeit und sein umfangreiches Oeuvre als Schriftsteller und Übersetzer sind nicht voneinander zu trennen. Sein schriftstellerisches Werk gestaltete auch die Übersetzung mit, und umgekehrt; das eine ist ohne die andere nicht zu verstehen. Gyula Háý war mit der deutschen ebenso wie mit der ungarischen Literatur verbunden, sein Name ist beiden Literaturgeschichten geläufig.¹⁵ Während es aber über seine Arbeit als Dramatiker zahlreiche Kritiken, mehrere Studien und eine Monographie gibt, ist sein Übersetzerwerk völlig unerforscht. Sein Name war lange Zeit ein Tabu in Ungarn, die Handbücher enthalten zuweilen falsche Angaben über ihn; auch das Quellenmaterial der ungarischen Politikgeschichte, Literaturgeschichte und des literarischen Lebens der 1950er, 1960er Jahre beginnt erst seit den letzten Jahren zugänglich zu werden.¹⁶ Untersuchungen werden auch dadurch erschwert, daß die Geschichte und Theorie der ungarischen Lyrikübersetzung weit mehr aus- und aufgearbeitet ist als die der Prosa- und Dramenübersetzung.

Aus der Biographie des Übersetzers sei hier nur soviel hervorgehoben, daß Háý, geboren 1900 in Ostungarn, sich früh den kommunistischen Ideen verpflichtete; nach der Niederschlagung der Räterepublik ging er nach Deutschland.¹⁷ Er studierte Bühnenarchitektur in Dresden und Berlin, 1929 siedelte er nach einem vorübergehenden Ungarnaufenthalt zusammen mit seiner ersten Frau nach Berlin über. Die Aufführung seines Stückes *Gott, Kaiser und Bauer* im Berliner Deutschen Theater löste einen Protest der Nationalsozialisten aus, die Aufführung wurde verboten. Nach dem Reichstagsbrand flüchtete er nach Österreich, wo er unter dem Verdacht illegaler Agitation verhaftet wurde. 1935 ging er auf die Einladung der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller zusammen mit seiner zweiten Frau in die Sowjetunion, wo er mit der deutschen und der ungarischen kommunistischen Emigration in Verbindung kam und zehn Jahre verbrachte.

1945 kehrte Háý nach Ungarn zurück. Er führte verschiedene Parteiaufträge aus, hatte wichtige Posten im Film-, Theater- und literarischen Leben inne und schloß seine dritte Ehe. Seine Dramen erschienen in einem Sammelband auf Ungarisch, 1951/1953 wurden sie im Berliner Aufbau-Verlag in einer zweibändigen Auswahl auch auf Deutsch publiziert. Ab 1953 wurde er allmählich ein Reformkommunist und trat als Leitfigur der literarischen Opposition hervor. Nach der Niederschlagung der Revolution 1956 wurde er zu sechs Jahren Zuchthaus verurteilt, 1960 amnestiert. 1965 kehrte er nach einer Reise in Westeuropa nicht mehr nach Ungarn zurück und liess sich in der Schweiz nieder. 1969/1970 schrieb er seine Erinnerungen, die zuerst auf Deutsch und Englisch publiziert wurden und erst nach seinem Tode 1975 in Intragna (Tessin) auch auf Ungarisch erschienen sind.¹⁸

Háys Werk als Übersetzer einschließlich seiner Grimmelshausen-Übersetzung hat als wichtigsten Ideenhintergrund seine Tätigkeit als Dramatiker, die hier ebenfalls nur kurz behandelt werden kann. Darüber hinaus arbeitete er als Publizist und Prosaist, er schrieb aber auch Drehbücher und Hörspiele.¹⁹ Háy war ein Schriftsteller mit eigener theoretischer und dramaturgischer Konzeption. Inhaltlich gilt er als Neuerer, hinsichtlich der Form griff er dagegen meist auf traditionelle Mittel zurück.²⁰ Einen großen Teil seines Werkes schuf er außerhalb seiner Heimat. In der Sowjetunion lernte er die kritisch-realistische Tradition der neueren russischen und sowjetischen Dramenliteratur kennen, die tiefe Spuren in seinem Werk hinterließ. Brecht, dann Shaw und Dürrenmatt haben ebenfalls auf ihn gewirkt. Sein ganzes Leben lang arbeitete er als politisch engagierter kommunistischer Schriftsteller.²¹ Im Interesse der Aktualisierung schreckte er auch vor dem wiederholten Umarbeiten seiner eigenen Stücke nicht zurück. Georg Lukács bezeichnete Háy nicht ohne Grund als einen "vollkommenen Macher". Teils von daher ist es zu verstehen, daß mehrere seiner Stücke schon bei ihrer Entstehung einander widersprechende Bewertungen erhielten und nur wenige von ihnen die Probe der Zeit bestanden.

Háy war von Beginn an ein bewußter Dramatiker, ein dramatisches Talent par excellence.²² Er definierte das Drama als Gattung des Kampfes, die dramatische Grundlage seiner Stücke ist zumeist die Gegenüberstellung von Mensch und Zeit.²³ Ein Hauptprinzip der Dramenstruktur ist der Optimismus als Triebfeder der Handlung.²⁴ Charakteristische Züge sind realistische Detailschilderungen und pathetische Konflikte; auch volksstückhafte Lösungen sind nicht selten. In seinen im Geiste der sozialistischen Avantgarde in der deutschen und dann in der sowjetischen Emigration verfaßten Dramen kämpft er – obwohl mit völlig anderen Mitteln – im Grunde um dasselbe wie die deutschen Expressionisten, unter ihnen Brecht, Ernst Toller, Georg Kaiser und Hasenclever: daß die entfremdete Welt wieder dem Menschen gehören möge. Weitere Charakteristiken sind eine eigentümliche Übersteigerung und Leidenschaftlichkeit von Aufbau, Stil und Geschichtsauffassung, eine Art "ungeduldige Dramaturgie".²⁵

Der größere Teil seiner Stücke gehört zu den sog. historischen und den sog. Gesellschaftsdramen. Eine Schlüsselfrage der historischen Dramen ist der Krieg, die Beseitigung des Krieges und die Darstellung des mit diesem verbundenen Blutvergießens und Terrors. In der ersten Hälfte der 1930er Jahre glaubte er unbedingt an die fortschrittliche Rolle der Partei, verschrieb sich dem Kampf gegen den Faschismus und trat für den kommunistischen Neuaufbau ein. Mehrere seiner Stücke aus dieser Zeit sind direkt agitativen, didaktischen Charakters. In seinen Werken aus der zweiten Hälfte der 1930er Jahre und den Beiträgen in der Emigrantenpresse vertrat er eine "konservative" Dramentheorie auf aristotelischer Grundlage und nahm an Georg Lukács' Seite am sog. großen Realismusstreit teil.²⁶ Seine Stücke wurden zu dieser Zeit neben Georg Lukács unter anderem von Feuchtwanger, Kurella, Johannes R.

Becher, Ernst Held und Pierre Merin gewürdigt und Brecht gegenübergestellt, zum großen literarischen Durchbruch ist er aber nicht gekommen. Er verwendete mehr als einmal den kriminellen Rahmen, die ungarische Dorfthematik und das Motiv der Kapitalismuskritik, schreckte aber auch vor der Legitimierung der stalinistischen Schauprozesse nicht zurück.

Nach seiner Rückkehr nach Ungarn geriet sein Werk noch mehr unter den Einfluß der schematischen Literatur und der Parteiideologie und setzte im wesentlichen die Linie der Moskauer Periode fort. Nach Stalins Tod, in der "Tauwetterperiode", versuchte er, aus dem Schematismus auszubrechen, doch war seine Wegsuche langsam und problembeladen; es gibt keine dramaturgischen Neuerungen bei ihm.²⁷ Aufgrund seiner letzten Stücke ist Háy nach größeren und kleineren Umwegen zur historischen Thematik zurückgekehrt und zu einer ernüchterten Analyse der gesellschaftlichen Prozesse gelangt. In zynisch-satirischer, komischer oder schmerzhafter Form – manchmal nicht ohne Effekthascherei – rechnete er mit Unterdrückung, Opportunismus, Lüge und Bestechung ab und gab seiner Sehnsucht nach einer humanistischen Ordnung Ausdruck, die das irdische Glück sichern könnte.²⁸ Sein dramatisches Oeuvre ist ein Ausdruck des Weges, auf dem er von übertriebener Hoffnung auf eine gerechte Welt bis zur Enttäuschung und Aussichtslosigkeit gelangte.²⁹

In der Geschichte der kritischen Wertung seines Lebenswerkes bildet seine Rezeption im deutschen Sprachgebiet ein eigenes Kapitel. Die Mehrzahl seiner Dramen hat Háy zweimal geschrieben: ungarisch und deutsch. Eine Parallele dieser Schaffensmethode in der Weltliteratur liegt bei Samuel Becket vor, der seine französisch geschriebenen Werke selbst ins Englische übertrug. Háys Stücke wurden zum Teil zuerst auf Deutsch von angesehenen Regisseuren und Schauspielern aufgeführt. Die deutschen Fassungen erschienen zumeist auch in Buchform, teils selbständig, teils in Sammelbänden. Nach 1945 einen Háy auf dem Spielplan zu haben, hieß für einen Theaterdirektor in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands und später in der DDR eine Art politischen Sicherheitspaß zu besitzen. Zwischen 1963 und 1968 gibt es einen Háy-Boom auch in den westlichen deutschsprachigen Ländern, was ohne tatkräftige Hilfe der Presse nicht denkbar gewesen wäre. In der ersten Hälfte der 1960er Jahre drehte z.B. der Norddeutsche Rundfunk nach dem Stück *Haben* einen Fernsehfilm mit Rolf Hädrich als Regisseur.³⁰ Das Vorwort und die Zeittafel im 1964/1966 beim Rowohlt-Verlag publizierten Dramenband enthalten zahlreiche falsche Angaben und haben zur Herstellung des irreführenden Bildes vom "neuen Háy", vom "betrogenen Kommunisten" viel beigetragen.³¹ Seine mit überlegenem stilistischem Können geschriebenen Erinnerungen drücken all die politisch-publizistische Raffinesse des Lebenswerks aus. Der Literaturhistoriker Hans-Albert Walter hat auf zahlreiche Entstellungen und Einseitigkeiten in der Autobiographie sowie auf seine Tendenz zur Selbstrechtfertigung hingewiesen.³²

Háys Übersetzungswerk und die Entstehung der Grimmelshausen-Übersetzung

Eigentümlich an Háys Übersetzungs-Oeuvre ist, daß ein großer Teil der Übersetzungen Manuskript geblieben ist und von seinen Dramenübersetzungen nur ein Teil auf der Bühne aufgeführt wurde. Die Manuskripte der unveröffentlichten Übersetzungen befinden sich derzeit im Deutschen Literaturarchiv in Marbach.³³ Die Übersetzungen aus dem Deutschen und Russischen sind zumeist Schauspiele, es gibt unter ihnen aber auch viele Prosawerke. Ein kleiner Teil der Übersetzungen entstand vor 1956, der größere aber im Gefängnis und in den wenigen Jahren danach. Er hat mehr als dreißig Werke übersetzt, eine an sich schon beachtliche Leistung.³⁴ Die hohe Zahl von Übersetzungen aus der Zeit nach den Gefängnisjahren ist mit existentielltem Zwang zu erklären: Die Schriftsteller, die sich aktiv an der Revolution von 1956 beteiligt hatten, durften nämlich in der ersten Hälfte der 1960er Jahre auf Parteianweisung hin nur Übersetzungsaufträge erhalten; ihre eigenen Arbeiten wurden nur herausgegeben, wenn sie ihren Standpunkt hinsichtlich der Revolution bzw. der seither stattgefundenen Veränderungen "geklärt" hatten. In den Jahren nach dem Gefängnis erhielt Háy eine Mindestrente, durfte nicht publizieren, seine Dramen wurden nicht aufgeführt. Auch seine Ehefrau durfte nicht arbeiten; ihre Hauptunterhaltsquelle waren die Übersetzungen.³⁵

Aus dem Russischen hatte Háy schon in der zweiten Hälfte der 1940er und in der ersten Hälfte der 1950er Jahre übersetzt, z. B. *Drei Schwestern*, *Die Möwe* und *Onkel Wanja* von Tschechow. Zusammen mit anderen übersetzte er auch das Regieexemplar zur *Möwe* von Stanislavskij. Von Aleksandr Nikolaevič Ostrovskij, dem anderen Klassiker der russischen kritisch-realistischen Dramenliteratur, übertrug er ebenfalls mehrere Stücke ins Ungarische, so die Komödien *Tolles Geld*, *Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste* und *Wölfe und Schafe*, sowie das Stück *Talente und Verehrer*. Im Gefängnis verfertigte Háy noch einige weitere Ostrovskij-Übersetzungen, die aber nur als Manuskript vorliegen (*Gestern oben, heute unten*, *Das heiße Herz*, *Späte Liebe*). Das Stück *Stürmischer Lebensabend* von Leonid Rachmanow brachte er aus Moskau mit und übersetzte es 1945 ins Deutsche und Ungarische. Von den typischen Produkten der sowjetischen sozialistisch-realistischen Literatur hat er noch je ein didaktisch-agitatives Stück von Konstantin Simonov und Oleksandr Kornijčuk übertragen. Anfang der 1960er Jahre übersetzte Háy ebenfalls aus dem Russischen einen Roman des Chinesen Ceng Pu und eine filmtheoretische Arbeit des namhaften Filmregisseurs Pudowkin, den er schon in der Sowjetunion kennengelernt hatte und der nach 1948 öfter auch Ungarn besuchte. Beide Übersetzungen wurden auch im Druck herausgegeben. Unter den im Gefängnis aus dem Russischen übersetzten Werken, die aber Manuskript geblieben sind, befinden sich noch Belinskijs *Hamlet* und zwei satirische Gesellschaftskomödien von Denis Fonvizin, *Der Landjunker* und *Der Brigadier*.

Die Übertragungen aus dem Russischen bleiben hinsichtlich der Zahl der Werke und ihrer literarischen Qualität hinter den Übersetzungen aus dem

Deutschen deutlich zurück. Aus dem Deutschen begann Háy im Gefängnis zu übersetzen; von diesen Arbeiten blieb ein größerer Teil Manuskript als von denen aus dem Russischen. Unter anderem übersetzte er vier Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer, drei Dramen von Hauptmann, *Florian Geyer*, *Die Ratten* und *Vor Sonnenuntergang*, das Stück *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* von Brecht, des weiteren E. T. A. Hoffmanns klassischen Kleinroman *Klein Zaches, genannt Zinnober*. Den Haupthelden des letzteren identifiziert er in seinen Erinnerungen mit dem ungarischen Parteichef Mátyás Rákosi und deutet das Werk als satirische Entlarvung der unmenschlichen Wirklichkeit.³⁶ Im Gefängnis übersetzte er noch Hoffmanns Novelle *Der goldene Topf*. Alle diese Übersetzungen sind später im Druck erschienen. Unter den im Gefängnis gefertigten, aber nicht publizierten Übersetzungen finden sich Goethes *Die Geschwister*, Hebbels *Maria Magdalena* und *Judith* (letztere waren in anderer Übersetzung auch früher schon auf Ungarisch erschienen), Nestroys *Einen Jux will er sich machen*, Schillers *Ästhetische Schriften* und Schnitzlers *Lebhafte Stunden*, *Der grüne Kakadu*, *Die letzten Masken* und *Literatur*. Aus dem Gefängnis entlassen, übersetzte Háy verschiedene kulturhistorische Arbeiten auch aus dem Ungarischen ins Deutsche.

All das zeigt, daß Háy in allen drei Sprachen gleich heimisch war. Mit der Grimmelshausen-Übersetzung begann er im Alter von 62 Jahren als zweisprachiger Dramatiker und erfahrener Übersetzer, im Besitz wichtiger historischer Erfahrungen und auch von den äußeren Umständen begünstigt. Zu jener Zeit war das Übersetzen fast zu seinem Leben geworden. Die Grimmelshausen-Übersetzung entstand nach den Gefängnisjahren, 1962–1963, etwa innerhalb eines Jahres, sie erschien im Jahr darauf. Sie war Háys umfangreichste und wohl auch bedeutendste Übersetzung. Über ihre Entstehung hat er nichts notiert, so daß wir in dieser Frage auf die Erinnerungen seiner Ehefrau angewiesen sind.³⁷

Demnach schrieb er seine Dramen morgens zwischen fünf und zehn Uhr und übersetzte üblicherweise am Nachmittag. Er übersetzte gern, allerdings – wie seine Frau meinte – weniger die Prosa. Die einzige Ausnahme stelle die Grimmelshausen-Übersetzung dar, die er selbst dem Verlag vorgeschlagen habe. Frau Háy hatte den Roman schon in ihrer Kinderzeit gelesen, und sie hatten öfter über ihn gesprochen. Es gab also auch persönliche Bindungen zu diesem Werk, die bei der Auswahl mitgespielt haben können. Hinzu kommt, daß der Krieg in Háys Dramen und im *Simplicissimus* eines der gemeinsamen zentralen Themen ist. Nach den Erfahrungen des Rákosi-Regimes, der 56er Revolution und der Gefängnisjahre mochte Háy die Aktualität des Werkes, die satirische, realistische Zeichnung der auf den Kopf gestellten Werte seiner Gesellschaft, die plastische Darstellung des auch in Friedenszeiten wirkenden Terrors tief gespürt haben und besonders von der Dramatik der Erzählweise gepackt worden sein. Er wird in dem Werk viele Berührungspunkte mit den Geschehnissen seines eigenen Lebens entdeckt haben; die Simulation als Über-

lebensstrategie, die als ein Hauptmerkmal von Háys Laufbahn hervortritt, wird im *Simplicissimus* etwa 50 mal thematisiert oder erzählfunktional genutzt.³⁸ Die Wahl kann indirekt auch durch die in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts auf Grimmelshausen zurückgreifenden Werke beeinflusst worden sein, vor allem durch Brechts *Adaptation* (1941) und Johannes R. Bechers Gedichtzyklus (1944), um so mehr, als Háy beide Autoren persönlich kannte. Als er den Auftrag erhielt, arbeitete er ständig daran und gab fortlaufend die fertiggestellten Teile ab, die bogenweise bezahlt wurden. Wir wissen nicht, ob er beim Übersetzen Hilfsmaterialien benutzte, ob er literaturwissenschaftliche Fachbücher dazu las. Eine besondere Herausforderung stellte für ihn die Wiedergabe der in gebrochenem Deutsch geschriebenen Abschnitte und der mundartlichen Ausdrücke dar. Sie zu übersetzen, genoß er sehr. Die fertige Übersetzung betrachtete er als Teil seines eigenen Lebenswerkes und schätzte sie, wie das Originalwerk, hoch ein.

Die sprachlichen und stilistischen Eigentümlichkeiten der Übersetzung

Háy arbeitete nach der sprachlich modernisierten vierbändigen Ausgabe Siegfried Strellers von 1960.³⁹ Die Übersetzung umfaßt das gesamte Material der Strellerschen Ausgabe: *Simplicissimus* und *Continuatio* im ersten, *Courasche*, *Springinsfeld* und *Vogel-Nest I–II* im zweiten Band und im Anhang *Rathstübel Plutonis*, *Continuationen* und eine Auswahl aus dem *Ewigwährenden Calender*. Nachwort und Anmerkungen schrieb Lajos Pók, der auch die Übersetzung mit der Vorlage verglichen hatte; die Anmerkungen entnahm er größtenteils der Ausgabe Strellers und ergänzte sie zuweilen. Die von Streller mitgeteilten Titelseiten übersetzte Háy zur Gänze, das detaillierte Inhaltsverzeichnis der einzelnen Werke und Bücher ist jedoch in der ungarischen Ausgabe nicht enthalten. Die Worterklärungen aus den Fußnoten der Strellerschen Ausgabe wurden in die Übersetzung eingebaut. Die Zeittafel vom Ende des ersten Bandes der Strellerschen Ausgabe befindet sich – durch einige Angaben ergänzt – am Ende des zweiten Bandes.

Grimmelshausens komplizierte rhetorische Konstruktionen, seine stilistische Vielfalt und polyphone Schreibweise stellt seine Übersetzer vor eine große Kraftprobe.⁴⁰ Der gedrängte und sachliche, bilderreiche und anschauliche Stil entbehrt nicht der Formen der *Argutia*, der apophthegmatischen Rede und der stilisierten Mündlichkeit und auch nicht der parodistischen Verwendung rhetorischer Konstruktionen und makkaronischer Elemente.⁴¹ Seine Sprache ist zugleich volkstümlich und gehoben, lyrisch und prosaisch und besonders reich an Gedankenparallelen, fremden Ausdrücken, gelehrten Hinweisen, Redewendungen und Sprichwörtern.⁴² Sein Ton ist humorvoll, ironisch und satirisch, er liebt das Wortspiel, den Wechsel von realistischen und allegorischen Mitteln. Eine systematische Darstellung der rhetorischen, stilistischen und sprachlichen Mikrostruktur der Werke steht jedoch noch aus, auch

gibt es nur wenige kritische Analysen über die Grimmelshausen-Übersetzungen in verschiedene Sprachen.⁴³ Dies erschwert die Beurteilung der Übersetzerleistung.

Eine Bewertung der Übersetzerarbeit erschwert des weiteren, daß das Manuskript der Übersetzung und das von Háý benutzte Exemplar der Strellerschen Ausgabe nicht erhalten blieben. Einen Teil seiner Dramen und Übersetzungen charakterisieren spritzige Dialoge, zugespitzte Gegensätze, eine hie und dort absichtlich übertreibend-moderne und manchmal derbe Sprache und ein satirischer Ton, deren Parallelen auch in der Grimmelshausen-Übersetzung zu entdecken sind.

Háý hat nicht gekürzt und folgt von Kapitel zu Kapitel genau dem Original. Die Dialoge gibt er nicht wie Streller in Anführungszeichen, sondern in moderner Typographie an, indem er jeden Sprecher in neuer Zeile nach einem Gedankenstrich beginnen läßt. Das führt zu einem besser gegliederten, leichter lesbaren Text und nähert die Übersetzung den heutigen Lesererwartungen an. Die zugespitzten, geistreichen Dialoge (Stichrede) übersetzt er mit ähnlich kurzen, kompakten Sätzen; ihre Übertragung hat ihm gewiß seine eigene Praxis als Dramatiker erleichtert. Der Dialog zwischen Simplicissimus und dem Einsiedler (I,8) ist der einzige, bei dem die Übersetzung ähnlich dem Original die Teilnehmer extra nennt.

Ebenso der besseren Verständlichkeit dient die Veränderung der Kapiteleinteilung zugunsten kleinerer Abschnitte. Dem gleichen Zweck dient die Veränderung der Zeichensetzung: das Aufteilen der langen Grimmelshausen'schen Sätze in kürzere Einheiten. Dieses bewußte Streben nach Text- und Satzgliederung charakterisiert die gesamte Übersetzung und ist an sich schon eine beachtliche Leistung. Besonders große Bedeutung hat dies in den Abschnitten im Schnörkelstil, so beispielweise bei den häufigen Einschüben in Hauptsätzen. Die Reihenfolge der Gliedsätze vertauscht Háý zuweilen. Vollkommen beherrscht er auch die Technik der Übersetzung von Sätzen mit langem Atem, wie sich bei der Häufung paralleler Satzteile beobachten läßt:⁴⁴

Weil ich ohndas müßig war, da sagte ich zu mir selber: "Dein Leben ist kein Leben gewesen, sondern ein Tod; deine Tage ein schwerer Schatten, deine Jahr ein schwerer Traum, deine Wollüst schwere Sünden, deine Jugend eine Phantasei und deine Wohlfahrt ein Alchimistenschatz, der zum Schornstein hinausfährt und dich verläßt, ehe du dich dessen versiehest! [...]"

Mivel dolgom úgysem volt, hát azt mondtam magamnak:
"A te életed nem élet volt, hanem halál; napjaid: egyetlen sötét árnyék, éveid: nyomasztó álom, gyönyöreid: súlyos bűnök, ifjúságod: képzeltetés, jóléted pedig alkímisták kincse, kiszáll a kéményen és cserbenhagy téged, mielőtt észrevenné! [...]"
(V,23: 186/433–434)

Relativ selten verdichtet er:

besudelt und befleckt gewesen
Seine Zimmer, Säl und Gemächer

szennyes népség (I,1: 5/9)
szobáit és termeit (I,1: 6/10)

Demgegenüber verwendet er zur Auflockerung der Kompaktheit des Originals kleine interpretierende Konjunktionen, verstärkende oder verschärfende Einschübe. Diese kleineren Texterweiterungen dienen zumeist ebenfalls der Verständlichkeit und belasten den Text nicht überflüssig:

Meine eigene Kameraden hielten
anfangs diese Reden vor Aufschneiderei,
und als sie im Werk befanden, daß ich
jederzeit wahr sagte, mußte alles
Zauberei und mir, was ich ihnen gesagt,
vom Teufel und seiner Mutter offenbart
worden sein.

Mein Knan (dann also nennet man die
Väter im Spessert) hatte einen eignen
Palast sowohl als ein andrer, ja so artlich,
dergleichen ein jeder König mit eigenen
Händen zu bauen nicht vermag, sondern
solches in Ewigkeit wohl unterwegen
lassen wird; er war mit Leimen gemalet,
[...]

ein paar Hellern im Beutel

Was?

Tulajdon bajtársaim eleinte
lódításnak hitték az ilyen
beszédet, amikor pedig valóban
meggyőződtek arról, hogy mindig
igazat mondok, bűbájosságnak
vélték az egészet, *mondván*, hogy
amit tudok, azt az ördög meg az
öreganyja sugalmazta nekem.
(III,1: 216/190)

A Tatámnak (így nevezik az
ember apját a spessarti tájon)
éppúgy megvolt a saját palotája,
mint bárki másnak, mégpedig
olyan takaros, hogy nincs az a
király, aki külömbet tudna
építeni a tulajdon kezével, s ezért
inkább örökre lemond róla;
merthogy a ház agyagból volt
verve [...] (I/1: 5–6/9)

a bugyellárisban *feszít* néhány
krajcár (I/1: 5/9)

Mit *is beszélék?* (I/1: 9/12)

Die leicht archaisierende Bestrebung zeigt sich im maßvollen Gebrauch obso-
leter Wörter:

schwarz
aber
gehütet

setét (I/1: 5/9)
pediglen (I/1: 7/10)
őrzötték (I/2: 9/12)

Weitere Mittel der Archaisierung sind veraltete Pronominal- und Verbalformen sowie veraltete Wortstellung.

Beim Gebrauch der standardisierten Mittel der Sprache kommt seine Übersetzerintuition besonders gut zum Tragen. Bei den Sprichwörtern z. B. bemühte er sich, die entsprechende ungarische Variante zu finden:

Viel Schwäger, viel Knebelspieß

Wein ein, Witz aus

Sok sógor – sok ellenség
(I/25: 74/67)

ahol a bor befele, ott az *és* kifele
(I/30: 88/80)

Stieß er auf keine solche, so war er bestrebt, das Sprichwort mit sprichwortartiger Dichte in Lehnübersetzung wiederzugeben:

Womit einer sündigt, damit pflegt einer auch gestraft zu werden Berg und Tal kommt nicht zusammen	amivel az ember bűnözött, azzal szokott bűnhődni is (IV/7: 29/295) a hegy meg a völgy nem találkozik soha (IV/15: 58/320)
Wer alles wüßte, der würde bald reich	Ha ki mindent tudna, hamar meggazdagodna (V/4: 107/366)

Er bemühte sich, die vielen Redewendungen möglichst durch entsprechende ungarische zu übersetzen:

de Tüfel dartoo halen solde	az ördög elhordana tikketet (III/23: 301/266)
leer Stroh dreschen	üres szalmát csépelni (III/23: 301/266)
könnte viel Wasser den Rhein hinunterlaufen allwo die Wölfe einander Gute Nacht geben wo aus noch ein	sok víz folyhat le a Rajnán (III/23: 301/266) Isten háta mögött vagyon (I/1: 7/11)
wo der Has im Pfeffer lag steinhart schlief	se té, se tova, nem tudtam, mi tévő legyek (II/2: 102/93) hányat ütött az óra (II/2: 102/93) aludt, mint a bunda (II/2: 103/93–94)
also wurde die Glocke gegossen	nyélbe ütöttük a dolgot (V/20: 173/423)
machte er mir das Maul wässrig	szájamban összefutott a nyál (V/20: 172/423)

Es kommt auch vor, daß er im Original nicht als Redewendungen zu bezeichnende Ausdrücke mit Redewendungen wiedergibt:

sich gleichstellen ich folgte mein Gutbefinden ausgerissen wäre aufbrechen	egy húron pendülni (I/1: 5/9) Nekiduráltam magam (II/2: 102/93) kerekelt oldott (III/23: 301/266) szedni a sátorfát (V/20: 173/423)
---	--

Seinen sprachlichen Erfindungsreichtum zeigt die Übersetzung der vielen treffenden, kernigen umgangssprachlichen Ausdrücke:

mitzumachen Bastard sich breit machen da wird meines Verbleibens nicht lang sein	felcsap (V/20: 173/423) zabigyerek (V/20: 173/423) pöffeszkedik (V/20: 173/423) nem lesz sokáig maradásom (V/20: 173/423)
--	---

mannhaft worden
ohngeschert
die Wahrheit zu bekennen

megtollasodott (I/1: 5/9)
félre a tréfával (I/1: 5/9)
mi tagadás (I/1: 5/9)

Ein Teil der umgangssprachlichen Ausdrücke weist auf die Entstehungszeit der Übersetzung, auf das maßvolle Aktualisierungsbestreben des Übersetzers hin:

Aufschneiderei
Fallimentssachen
einhausen

lódítás (III/1: 216/190)
csódtömeg (III/23: 302/267)
benyálaz [ti. bevádol, befeketít]
(V/20: 173/423)

Háy löst regelmäßig mit großer Bravour und vom Original unabhängigen Einfällen die Wiedergabe scherzhafter phonetischer Homonymie:

Einsied.: Kannst du auch beten?
Simpl.: Nein, unser Ann und mein
Meuder haben als das *Bett gemacht*.
Einsied.: Bist du nie in die *Kirche*
gegangen?
Simpl.: Ja, ich kann wacker steigen und
hab als ein ganzen Busem voll *Kirschen*
gebrochen.

Die Vergessene
Als sich sein Weibchen einsmals gegen
ihm, daß sie ihr Gedächtnus verliere, mit
diesen Worten beklagt: "Ach, wie werde
ich so *vergessen*!" antwortet er ihr: "Das
– macht, daß Ihr zuvor *vertrunken*
worden seid."

O *edels Leben*! (du mögst wohl
Eselsleben sagen)

Remete: Zsoltárt tudsz-e?
Simplex: *Csótár* a lovon vót, de az a
Tata dóga vót. (I/8: 24/25)
Remete: Az éghöz sohase *fóhászko-*
dol?
Simplex: De egyetlen *nekifóhászko-*
dással eljutok én a fa tetejéig.
Úgy mászok, hogy no, egész
vállkendőre való cseresznyét
szedek egyszerre. (I/8: 24/25)
A feledékeny asszony
Amikor asszonykája egyszer
panaszkodott, hogy romlik az
emlékező képessége, mondván:
Ó, milyen *feledékeny* lettem! –
ő így felelt:
– Az attól van, hogy azelőtt meg
vedelékeny voltál.
(*Ew. Cal.* II, 313/612)
Ó, *báróknak való* (azazhogy talán
barmoknak való) élet (I/1: 8/11)

Als nur teilweise geglückte Lösung kann die Wiedergabe des Ausdrucks *weder Petrisch noch Paulisch* mit der Wendung *se papista, se kálomista* (III/20: 288/225) betrachtet werden, während das zweideutige Wortspiel *Wahrsagen – wahrgesagt* sich wahrscheinlich unnmöglich mit ähnlicher Phonetik wiedergeben läßt: *jövendőmondás – ortaláltad az igazságot* (I/28: 84/76). Die Wortspiele übersetzt er meistens erfinderisch (*alkühmistische Arbeit – álljkimiska munkát*, IV/4: 18/285), manchmal verwendet er auch dort ein Wortspiel, wo im Original kein solches vorhanden ist:

Auch loge er mir vor, man nenne die

Azt is hazudta nekem, hogy a
vendéglátókat

Gastgeber nur darum Würt, weil sie in ihrer Hantierung unter allen Menschen am fleißigsten betrachteten, daß sie entweder Gott oder dem Teufel zuteil würden.

azért hívják mindenhol gaz-dának, mert minden más embernél szorgalmasabban igyekeznek azon, hogy vagy *gaz*-ul az ördögnek, vagy *da*-lolva az Istennek birodalmába jussanak. (II/21: 168/149)

Kein Problem war für den Übersetzer die große Zahl von Fremdwörtern. Das trifft besonders auf die militärischen Fachausdrücke zu, die sich im Ungarischen grobenteils aus dem Deutschen eingebürgert haben:

Obrist
Regiment
repliziert
marschieren
Hofmeister
furagieren

őbester (V/20: 173/423)
regement (V/20: 172/423)
replikáz (V/20: 172/423)
masíroz (V/20: 173/423)
hoppmester (V/20: 173/423)
furázst gyűjt [ti. harácsol]
(V/20: 173/423)

Deutsche Lehnwörter kommen auch in anderen Lebensbereichen vor:

Kost

koszt (III/23: 302/267)

Für die vielen lateinischen und aus dem Lateinischen stammenden deutschen Ausdrücke gibt es zumeist auch eine ungarische Entsprechung lateinischer Herkunft:

Historie
in Summa
Posturen
Nobilisten
principia
studio legum
Omen
subtile
resolvieren

história (II/1: 101/92)
summa summárum (I/1: 5/9)
pozitúrák (II/1: 101/91)
nobilitás (I/1: 7/10)
principiumait (I/1: 7/11)
jurisprudencia (I/1: 8/11)
omen (I/2: 9/12)
szubtilis (I/2: 11/13)
rezolvál (V/20: 173/423)

In mehreren Fällen übersetzt er die lateinischen oder aus dem Lateinischen stammenden Wörter selbst dann mit ihren ungarischen Entsprechungen, wenn im Ungarischen auch eingebürgerte lateinische Formen existieren:

lectiones
Dignität

feladatokat (I/1: 8/11)
méltóság (I/2: 8/12)

Zuweilen behält er den lateinischen Ausdruck bei und versieht das Original mit einer synonymischen Wiederholung:

Profession	hivatást vagyishogy professziót (I/2: 9/12)
disciplina militaris	minden haditudományok legfőbb disciplina militaris (I/1: 7/10)

In anderen Fällen gibt er den lateinischen Ausdruck des Originals so wieder, daß er ihn ins Ungarische übersetzt:

Item	nem különben (I/2: 9/12)
bellicosa und martialia ingenia	katonai és hadi képességek (I/2: 10/13)

Relativ selten kommt es vor, daß ein deutscher Ausdruck mit der ungarischen Entsprechung lateinischer Herkunft übersetzt wird:

Ungelegenheit	kalamitás (III/23: 302/267)
---------------	-----------------------------

Bei der Mehrheit der deutschen Ausdrücke französischer und italienischer Herkunft verwendet er die ungarische Entsprechung ähnlicher Wurzel:

Garnison	garnizon (III/23: 302/267)
Parol	parola (V/20: 173/423)

Wie bei der Entstehungsgeschichte der Übersetzung erwähnt, stellte die Wiedergabe der dialektalen Teile eine besondere Herausforderung für Háry dar. Er bestand nicht auf einem vorhandenen ungarischen Dialekt, sondern bemühte sich auf individuelle und improvisative Weise, den entsprechenden Sprachzustand zu versinnlichen. Im allgemeinen können seine Lösungen als erfolgreich gelten und verfügen über eine große Sprachkraft, die Natürlichkeit und die Stimmung des Originals wiederzugeben:

"Bub biß fleißig, loß di Schoff nit ze weit vunananger laffen, und spill wacker uff der Sackpfeiffa, daß der Wolf nit kom und Schada dau, dan he yß a solcher feierboiniger Schelm und Dieb, der Menscha und Vieha frißt, un wan dau awer farlässj bist, so will eich dir da Buckel araua."

"Halt, du hunderttausend etc. Schelm, ick sall di lehren sweren, de Hagel schla di dan, dat di de Tüfel int Liff fahr!"

– Kölök, tegyél ki magadér, ne hadd a birkát szertebítangolni, és fújd derekasan a dudád, hogy a toportyánféreg rád ne támadjon, kárt ne tegyen, mert olyan négy lábón járó gonosztevő tolvaj az, hogy embert is fal meg jószágot is; ha pedig hanyag leszel, akkor szíjat hasítok a hátadból! (I/2: 10/13)

– Megájj te ilyen-olyan stb. gazember, majd kitanítlak én, hogyan köll káromkonni, csapna beléd a hajdermékű, az ördög szánkázzék a hátadon!
(III/23: 301/266)

Von ähnlich großer sprachlicher Invention zeugt die Wiedergabe weiterer Formen der stilisierten Oraltät, so etwa, wenn die französische Dame im Pariser Abenteuer in schlechtem Deutsch sagt:

"Alle, Monsieur Beau Alman, gee schlaff, mein Herz, gom, rick su mir!"	– Allé, Monsieur Beau Alman, zsér alunni, szifemm, zser ozzám köszell! (IV/5: 25/291)
--	---

oder die Beichte des Franzosen:

Es beichtet einmals ein Welscher unter andern auch diese Formalia: "Bin ich auch auf das Kürbe mit die Leirere lustig gesin!"	Egyszer egy francúz ember gyónt, mégpedig többek között azt a szokott formát is:
– "Was mehr?" fragte der Beichtvater. – "Hab ich auch mit ihm auf das Heu der ganze Nacht geschlaff!" – "Was weiters?"	– Voltam búcsún isz lantosz lánnyal vígságban.
Fragte der Beichtvater ferners. "Ehe", antwortet der Welsche, "der übrig könnt Ihr ja wohl selbst merk."	– Hát még? – kérdezte a gyóntató atya.
	– Szénán isz vele egész éjszaka háltam.
	– Hát még? – kérdezte tovább a gyóntató.
	– Eh – felelte a francúz –, többi tudhassza maga kitalálni.
	(Vogel-Nest II/15: 110/423)

oder die verschluckten Endungen und lückenhaften Sätze des *Vaterunsters*, das Simplicissimus nach dem Gehör schlecht verstanden und gelernt hatte:

"Unser lieber Vater, der du bist Himmel, heiligt werde Nam, zrkomes d' Reich, dein Will schee Himmel ad Erden, gib uns Schuld, als wir unsern Schuldigern geba, führ uns nicht in kein bös Versucha, sondern erlös uns von dem Reich, und die Krafft, und die Herrlichkeit, in Ewigkeit, Ama."	– Kedves atyánk, aki vagy a mennyekben, szenteltessék a név, gyűjjon az ország, akaratod égen-földön meglegyen, megbocsáss, ahogy mink is az ellenünk vétőknek, kísértésbe ne vigyé, hanem szabadícs meg az országtól, meg az erő, meg a dicsőség, mindörökké ámun.
	(I/8: 24/25)

Die ordinären Ausdrücke mäßigt er im allgemeinen nicht, sondern übersetzt sie ähnlich drastisch, ohne aber dabei zu übertreiben:

Plackscheißerei	tintanyaló munkával
Generalfarzer	elszarakodik (I/1: 9/11)
	Generálfingó
	(Courasche XVII: 84/71)

Eine gewisse Tendenz zur Verdeutlichung macht sich auch dann bemerkbar, wenn er z.B. statt weniger konkreter Ausdrücke eine zum Kontext passende, präzisere Variante verwendet:

derselben gemäß und ähnlich gewesen	épp ennyire nemesi, éppoly zseniális volt (I/1: 7/11)
wie mir das Wesen gefalle	hogy tetszik nekem ez a kavargás (II,20: 162/144)

Seine Übersetzung von Namen ist im allgemeinen einfallsreich:

Knan	Tata
Meuder	Nyanya
Sant Nitglas	Szent Lyukas (I/1–2: 5–10/9–13)

obwohl im letzten Beispiel der Verweis auf Nikolaus, ungarisch Miklós, unvermeidlich verloren geht. Als ebenso erfolgreich ist die Wiedergabe der anagrammatischen Spiele mit Verfassernamen zu nennen:

Samuel Greifnson vom Hirschfeld	hirschfeldi Greifnson Sámuel
German Schleifheim von Sulsfort	sulsforti Schleifheim German (Cont. 27: 326/549)

Insgesamt ist die Übersetzung genau, sauber und treu. Kleinere Ungenauigkeiten, falsche Übersetzungen kommen natürlich vor, aber sie sind ziemlich selten, nicht sinnentstellend und entstammen eher der Unaufmerksamkeit als falscher Lesung des Textes, dem Kontext nicht entsprechender Interpretation oder irrtümlicher Ausdeutung von Homonymen:

ihm [...] nachtut	utánunk csinálja (I/1: 6/10)
"ihr Mour dartoo brühen"	az anyját így meg amúgy
"dine Mour brühen"	az anyakókat nyomorgatni (III/23: 301/266)

Im letzten Beispiel übersetzt er denselben Ausdruck einige Zeilen weiter unten – trotz der Worterklärung in der Fußnote – völlig anders.

Seine Übersetzung von Gedichten, Liedern und Epigrammen ist formgetreu hinsichtlich Rhythmus und Reim, und auch die Typographie folgt dem Original. Wie schon erwähnt, haben den Text von *Du sehr verachteter Baurenstand* und *Komm, Trost der Nacht* nach Háy auch zwei andere hervorragende Übersetzer übertragen.⁴⁵ Während der neue Übersetzer des ersten Liedes Háys Text im wesentlichen übernahm und nur fünf kleine Veränderungen vornahm, klingt die neue Übersetzung des zweiten etwas "poetischer" als die von Háy und steht dem Original ferner:

Du sehr verachter Bau- renstand, Bist doch der beste in dem Land, Kein Mann dich gnugsam preisen kann, Wann er dich nur recht siehet an. Wie stünd es jetzund um die Welt, Hätt Adam nicht gebaut das Feld? Mit Hacken nährt sich anfangs der, Von dem die Fürsten kommen her.	Gyula Háy: Parasztí nép, te megvetett, senki sem mérkőzhet veled, ki rádnéz, nem leli a szót, legyen magasztalód. Világunkból mi is marad, ha Ádám nem vet, nem arat? A mai sok fejedelem őset kapa tartotta fenn. (I/3: 11/14)	István Eörsi: Parasztí nép, te megvetett, senki sem mérkőzhet veled, ki rádnéz, nem leli a szót, miként legyen magasz- talód. Miként <i>Földünkől máig</i> mi is marad, ha Ádám nem vet, nem arat? A mai sok fejedelem őset kapa tartotta fenn. (Klasszikus német költők I/227)
Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall! Laß deine Stimm mit Freudenschall Aufs lieblichste erklingen :, : Komm, komm und lob den Schöpfer dein, Weil andre Vöglein schla- fen sein, Und nicht mehr mögen singen: Laß dein Stimmlein Laut erschallen, dann vor allen Kannst du loben Gott im Himmel hoch dort oben.	Gyula Háy: Jöjj, Éj vigasza, Csalo- gány! Magasztald kedves és vidám hangon bölcs Alkotódat :, : ó, jöjj, hiszen későre jár, már szunnyad minden más madár, és többé nem dalolhat: csendítsd hát fel hangocskádat és imádjad zengve, fennen Istenünket fenn a menny- ben. (I/7: 21/23)	Ágnes Nemes Nagy: Jöjj, éj vigasza, csalogány! Halljam szavát édes, vi- dám ujjongó énekednek; jöjj Alkotód dicsérni már, mert alszik minden más madár, s többé nem énekelhet; fennen csattogj friss vigasz-dalt, úgy magasztald zengve szépen Istenünket fenn az égbén. (Klasszikus német költők I/225)

Als Beispiel für die frappante, knappe Übersetzung der epigrammatischen Verseinlagen soll hier aus Simplicius' Traum der Vierzeiler dienen, der die auf den unteren Zweigen des sog. Ständebaums Sitzenden bezeichnet:

Hunger und Durst, auch Hitz und Kält,
Arbeit und Armut, wie es fällt,
Gewalttat, Ungerechtigkeit
Treiben wir Landsknecht allezeit.

Korgó gyomor, szikkadt torok,
fagy és hőség, nyomor, robot,
senyved talpunk alatt a jog,
így élünk mindig, zsoldosok.
(I/16: 45/43)

Werfen wir nun noch einen Blick auf die zwei kurzen Prosaabschnitte, die vor Háý auch andere übersetzt haben, so ist festzustellen, daß György Walkó etwas genauer übersetzt hat als Endre Vajda.⁴⁶ In der Übersetzung des letzteren finden sich mehr Fehlübersetzungen und überflüssige Einschübe, und es gehen einige feine Schattierungen des Originals verloren. Háýs Übersetzung kommt dem Original aber noch ein Stück näher als die von Walkó und ist geläufiger und schwungvoller als die beiden anderen.

Dieser kurze Vergleich der Háýschen Übersetzung und der Werke Grimmelshausens zeigt, daß Háý über eine eigene Übersetzerkonzeption verfügte: Sein Hauptziel war eine zeitgemäße, gut lesbare, lebendige und genießbare Wiedergabe der inhaltlichen, formalen und sprachlichen Merkmale des Originals. Prosastil, Wortwahl und Satzbau sind bei ihm gleichermaßen gediegen und folgerichtig strukturiert, und er bietet zahlreiche elegante, subtile, ja sogar virtuose Lösungen. Er besitzt eine bedeutende sprachliche Kreativität und Sensibilität. Er hat den Text nicht um- und überstilisiert und seine Interpretationen auf das Notwendigste beschränkt. Er war um maximale semantische und stilistische Treue bemüht und hat die ästhetischen Qualitäten des Originalwerkes weitgehend bewahrt. Er behielt die außerordentliche Dichte der Originalsprache wie auch ihre inhaltliche Mehrdeutigkeit bei. Die Zahl der auflockernenden Einschübe, Erklärungen im Text und versehentlichen Ungenauigkeiten ist verschwindend gering. Statt Archaisierung wählte er für die Übersetzung eine mäßig modernisierte Variante der lebendigen Umgangssprache. Auch vor der Anwendung von neuen Ausdrucksmitteln gegenüber dem Original und der Zielsprache, vor der "Hineinübersetzung" moderner Ausdrücke scheute er sich nicht. Er nutzte die gedankliche und gefühlsmäßige Belastbarkeit der Zielsprache gut aus und schuf Grimmelshausens Sprache wahrhaft wieder neu. Zugleich behielt er in vollem Maße das mit der Fremdartigkeit verbundene Lokalkolorit, die absichtlich exotischen und folkloristischen Eigenheiten des Originals bei.

Háý verfügte über eine hohe Übersetzerkultur und arbeitete mit beachtlicher kultureller Weitsicht, mit feinem Empfinden für die größeren Zusammenhänge und mit einer inneren Affinität zu den Werken. Den Wechsel von einer Sprache und Kultur in die andere praktizierte er auch in seinen eigenen Dramentexten; die satirische Anschauung mancher seiner Stücke steht Grimmelshausens satirischem Stil nahe. Von Grimmelshausens Werk wurde Háý zweifellos sehr stark angesprochen. Es kostete ihm keine besondere Anstrengung, sich in Grimmelshausens Welt hineinzusetzen, in intime Nähe zu Sprache, Stil und Thema des Werkes zu gelangen, um die drei in ihrem engen Zusammenhang zu betrachten. Er hatte ein feines Gefühl für die auktorialen Charakteristika des Originalwerkes und war imstande, sie auf entsprechendem Niveau zusammen mit ihrer kulturellen Umgebung zu vermitteln. Die Idiome beider Sprachen verstand er für die Übersetzung auszunutzen. Er war imstande, einen

Dialog zwischen den verschiedenen Personen, Zeiten und Literaturen zu schaffen, und bereicherte damit die ungarische Literatur in hohem Maße.

Illustrationen

Wie groß die Rolle der Illustrationen bei der Verbreitung und Beliebtheit des *Simplicissimus* und der simplicianischen Schriften war, ist gut bekannt.⁴⁷ Im deutschen Sprachgebiet z. B. haben über 80 Künstler im 20. Jahrhundert Grimmelshausen illustriert, und es sind mehr als 100 illustrierte Ausgaben bekannt. Die Stückzahl der Serien in abwechslungsreicher Technik bleibt im allgemeinen unter 50, aber nicht selten findet man auch Serien mit 70–80 Stück. Joseph Hegenbarth hat 150, Max Hunziker mehr als 170 und Hans Sauerbruch nicht weniger als 200 Zeichnungen zu Grimmelshausens Werk geschaffen.

Auch der ungarische Grimmelshausen erschien mit reichem Bildmaterial, und der Illustrator, Gyula Hincz (1904–1986), war eine bedeutende, auch international bekannte Figur der ungarischen Kunst im 20. Jahrhundert. Seit Mitte der 1950er Jahre bekam er wichtige Staatsaufträge für dekorative Monumentalwerke. Sein Oeuvre und seine mehrere Jahrzehnte lang dauernde Lehrtätigkeit wurden in den 1950er und 1960er Jahren mit den höchsten staatlichen Auszeichnungen belohnt.⁴⁸

Seine Kunst kennzeichnet eine vielstimmige Sprache, eine virtuose Technik und eine ständige Fähigkeit zur Erneuerung. In seiner gesamten Laufbahn bewegte er sich mehr oder weniger synchron mit den wichtigen künstlerischen Strömungen der Zeit.⁴⁹ Sein Werk kombiniert die Kennzeichen von Expressivität und Klassizität, es beruht zum großen Teil auf seinen Experimenten einer Synthese von Figurativität und Nonfigurativität.⁵⁰ Die universalen Stilrichtungen assimiliert er auf hohem Niveau. Allerdings wird die dramatische Kraft häufig durch Manieriertheit gebremst; oftmals popularisiert und vereinfacht er.⁵¹

Die von ihm bevorzugten graphischen Techniken sind Kupferstich und Federzeichnung, die meisten seiner Buchillustrationen hat er in diesen beiden Techniken gefertigt. Er setzte die dekorativen Elemente des modernen Plakats und der Ornamentik ein und schuf mit seinen Illustrationen eine Schule. Die Rolle der Zeichnung in seiner Kunst ist verwandt mit der z. B. bei Matisse und Picasso: ihre Hauptaufgabe liegt in der Zusammenfassung der wesentlichen Aussagen.⁵² Einige seiner Graphiken wurden zu Beginn der 1960er Jahre auch als selbständige Zeichnung, Illustration und Plakat verbreitet.

Die Buchillustration hat ihn durch seine ganze Laufbahn begleitet. In den 1960er Jahren häuften sich seine Aufträge erheblich, und Hincz wurde zu einem der meistbeschäftigten Illustratoren der sozialistischen Periode. Er hat zahlreiche klassische Werke der Weltliteratur und der ungarischen Literatur sowie mehrere Märchenbücher illustriert. Die unterschiedlichsten Aufgaben konnte er auf gleichmäßigem Niveau lösen.⁵³ Seine Illustrationen "bereichern

wie selbständige bildkünstlerische Konzeptionen das literarische Werk oder umgeben die Aussage eines anspruchsvollen literarischen Werkes als feine Begleitmusik, assoziative Begleitstimme mit einer visuellen Atmosphäre".⁵⁴

Den Auftrag für die Grimmelshausen-Serie erhielt er höchstwahrscheinlich vom Verlag. Mit dieser Serie wird Hincz in würdiger Weise zum Teilnehmer an der bedeutenden Tradition der *Simplicissimus*-Illustratoren. Er hat die gesamte Übersetzung illustriert: Für *Simplicissimus* zusammen mit der *Continuatio* verfertigte er 29, für *Courasche* und *Springinsfeld* je sechs, für *Vogel-Nest I-II* 13, für *Rathstübel Plutonis* vier, für die neueren *Continuationen* und *Ewigwährender Calender* je zwei, also insgesamt 62 Zeichnungen, unter denen es auch einige ganzseitige gibt. Er ging systematisch an die Arbeit und hielt meistens die ein Kapitel, eine Geschichte oder Situation bestimmende Szene, ihr ideelles Wesen fest. Die Szenen sind leicht wiederzuerkennen, die Bilder sind dem Text untergeordnet. Sie begleiten und vergegenwärtigen den Text und regen wirkungsvoll zum Weiterbedenken des Gelesenen an.

Bei der Auswahl der abzubildenden Szenen folgt Hincz seiner eigenen Vorstellung. Die beiden am häufigsten illustrierten Hauptthemen, die ihn auch in anderen Werken oft beschäftigten, sind die Szenen der Kriegsschrecken, des Todes und der Tötung sowie die erotischen Momente. Weitere wiederkehrende Motive auf den Bildern sind der Jäger, die Reiter und die Tischszenen, die übernatürlichen Erlebnisse, der Einsiedler und der Wilde. Unter den häufig illustrierten Szenen widmet er beispielsweise je ein Bild dem Würfelspiel (II,20), den zwei Bettelstudenten (*Vogel-Nest* II,3), dem Pilger (V,2) und dem Kapitel "Adieu, Welt" (V,24), während die beiden sonst oft dargestellten Motive, das Fabelwesen auf dem Frontispiz der Erstausgabe des *Simplicissimus* und *Simplicissimus'* Traum "von den Baur'n" (I,15), nicht als Zeichnung vorkommen.

Wie mit jeder Illustration mußte er auch hier eine konkrete Aufgabe erfüllen. Die Illustrationen sind ausnahmslos figurativ, betont wird die Menschen-darstellung. Sie sind keine streng geschlossenen graphischen Kompositionen, sondern wirken eher skizzenhaft, die Figuren füllen in ungezwungener Ordnung die Bildfläche aus. Auf den besten Blättern der Serie erklärt und deutet Hincz nicht nur, sondern schafft auch Neues. Mit sicherer Hand komponiert er helle und dunkle Flächen, dünne und dickere Linien zueinander. Indem er von den objektiven Elementen der Wirklichkeit ausgeht, schafft er eine außerordentliche Spannung. Die Kompositionen sind in ihrer Mehrheit dynamisch, strahlen Bewegung und Handlung aus. Er umgibt die Figuren nicht mit fiktiven Räumen; die Komposition wird in der gleichen Ebene gehalten, und den Raum deuten ganz selten ein bis zwei Linien an. Mit der Feder schattiert er manchmal, nimmt die Form auseinander und setzt sie wieder zusammen, oder er wiederholt rhythmisch das Grundmotiv. Das arabeskenhaft Spielerische der Linien rückt hier etwas in den Hintergrund, und nervöse Linienströmungen und -wirbel deuten die Herrschaft der Brutalität an.

Seine Federstrichtechnik gibt den Tuschzeichnungen ihre eigentümliche Leichtigkeit, und im allgemeinen gelingt es ihm, das Gleichgewicht zwischen der Leichtigkeit der Zeichnung und dem Ernst des Inhaltes zu schaffen. Ein wichtiges Charakteristikum der Zeichnungen ist der gesteigerte Ausdruck, die Expressivität der Mimik und Gesten der Gestalten. Ein weiterer Zug ist die elegante Dekorativität, die auch der Mittel des Humors und der Satire nicht entbehrt. Er stilisiert und verdichtet mit virtuoser Technik, und an mehreren Zeichnungen fällt die schwungvolle, manchmal willkürliche Rhythmik des Linienspiels und -gewebes auf. Der Stil der Graphiken steht unter den deutschen Grimmelshausen-Illustratoren vielleicht Bernhard Heisigs *Courasche*-Serie von 1969 am nächsten.

Nachleben und Bedeutung

Der Erstausgabe der Übersetzung von 1964 folgte genau 20 Jahre später die zweite.⁵⁵ Gegenüber einer Auflagenhöhe der Erstausgabe von 6500, erschien die zweite Ausgabe schon in 18 500 Exemplaren in der Reihe *Die Klassiker der Weltliteratur* des Európa Verlags. Auch die zweite Ausgabe war zweibändig und ebenso gegliedert wie die erste, doch fehlten in ihr die Illustrationen. Das Nachwort ist abgesehen von einigen kleinen textlichen, stilistischen und Umbruchveränderungen mit dem der ersten identisch. Während aber in dem der Erstausgabe die Übersetzerarbeit unerwähnt blieb, ist im Nachwort der zweiten Ausgabe von den Schwierigkeiten der Übersetzung und der Übersetzerleistung in einer kurzen Ergänzung die Rede. Lajos Pók würdigt die Übersetzung hier als "eine der bedeutendsten literarischen Übersetzerleistungen der letzten Jahrzehnte".

Zur Rezeptionsgeschichte gehört, daß sich die Kritik – bis auf eine kurze Rezension von Endre Angyal⁵⁶ – mit keiner der Ausgaben beschäftigt hat und Háys Name auch in einer skizzenhaften Übersicht der Geschichte der ungarischen Übersetzung nach 1945 nicht vorkommt.⁵⁷ Einer der Gründe dafür liegt darin, daß zur Zeit des Erscheinens der Ausgaben eine moderne ungarische Übersetzungskritik im Grunde fehlte und daß das Interesse an der Übersetzungshermeneutik erst in den 90er Jahren reger wurde. Andererseits verließ der Übersetzer im Jahr nach dem Erscheinen der Erstausgabe das Land, sein Name durfte jahrelang nicht erwähnt werden, und das Erscheinen der zweiten Ausgabe hat er nicht mehr erlebt.

Die Bedeutung der Arbeit Gyula Háys können wir dann richtig ermessen, wenn wir einen Blick auf den ungarischen literarischen Kontext werfen, in dem diese Übersetzung zustande kam. Unter den anderen bekannten Beispielen der Gattung des pikaresken Romans war einzig die Übersetzung des *Ungarischen Oder Dacianischen Simplicissimus* einige Jahre zuvor erschienen,⁵⁸ die ungarischen Übersetzungen von *Lazarillo de Tormes* sowie der Werke von Mateo Alemán und Francisco López de Úbeda lassen bis heute auf sich war-

ten. In der ersten Hälfte der 1960er Jahre entstand für die Bezeichnung der Haltung der Politik gegenüber der zeitgenössischen Literatur die Losung "fördern, dulden, verbieten", und ein Teil der damals im kritischen Geist entstandenen Werke konnte nur mit großer Verspätung an die Öffentlichkeit gelangen. Mehreren Schriftstellern blieb als einzige Unterhaltungsmöglichkeit die Übersetzung literarischer Werke. Repressalien gegen von der Partei unabhängige Schriftsteller und Zeitschriftenredakteure waren an der Tagesordnung. Das erzwungene Schweigen zahlreicher bedeutender Schriftsteller fand erst kurz zuvor sein Ende. Im Jahre 1959 erschien beispielsweise der Roman *Schule an der Grenze* von Géza Ottlik, ein Durchbruch in der ungarischen Romanliteratur nach 1945 und eine inhaltliche wie formale Negierung der Gesetze des sozialistischen Realismus. Am Beginn der 1960er Jahre gab József Lengyel seine Novellen heraus, die seine Erlebnisse in der sibirischen Verbannung verarbeiten, und 1964 erschien Tibor Dérys die kommunistische Gesellschaftsordnung kritisierende Romanparabel *Herr A. G. in X.* Dies war die Periode, in der nach der Zeit des Schematismus die "Wiederentdeckung" der westeuropäischen und amerikanischen Literaturen einsetzte und die Zahl der Übersetzungen aus diesen Literaturen sprunghaft anstieg.

Auch die Grimmelshausen-Übersetzung hat für den durchschnittlichen ungarischen Leser den Zugang zu einem ihm bis dahin unbekannten Autor und zu seinen Werken auf hohem Niveau eröffnet und auf manche bis dahin nicht erkannte Züge des Originals aufmerksam gemacht. Sie steigerte das Prestige der Gattung und des verwendeten Stils und trug zur Anerkennung der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts in Ungarn wesentlich bei. Mittelbar beeinflusste sie den letzten Abschnitt im schriftstellerischen Schaffen des Übersetzers, und gleichfalls mittelbar kam der gesellschaftliche und politische Einfluß des Werkes zur Geltung. Im internationalen Vergleich wird die Bedeutung der ungarischen Grimmelshausen-Übersetzung dadurch erhöht, daß sie zwar später entstand als z.B. die englischen, französischen, russischen, italienischen, japanischen und schwedischen Übersetzungen,⁵⁹ aber im Gegensatz zu diesen nicht nur *Simplicissimus* und *Courasche*, sondern auch den ganzen simplicianischen Zyklus sowie einen Teil der kleineren simplicianischen Schriften enthält.⁶⁰

Wir gehen wohl nicht fehl mit der Feststellung, daß Háry seine Ansicht über die ungarische Wirklichkeit der Zeit mit dieser Arbeit am ehrlichsten zum Ausdruck gebracht hat und daß sich der ungarische Grimmelshausen in die bedeutende ungarische Tradition fortschrittlicher Literaten und Übersetzer im 20. Jahrhundert gegen Krieg und Unterdrückung einfügt. Er konnte seine eigenen Erlebnisse und Lebenserfahrungen in seine Arbeit mit einfließen lassen, und seine Fähigkeit, sich in Situationen einleben zu können, seine jahrzehntelange Praxis als Dramatiker und Übersetzer sowie seine Zweisprachigkeit prädestinierten ihn fast für diese Aufgabe. Das Ergebnis steht dem inhaltlichen und formalen Niveau des Originals sehr nahe und gestaltet dessen aktuelle Idee

zu einem neuen Werk um. Aufgrund all dessen kann der ungarische Grimmelshausen neben die Leistungen der herausragenden ungarischen Prosäübersetzer der Zeit – etwa neben die Übersetzungen der Werke von Broch, Musil und Fontane – gestellt werden.

Anmerkungen

- 1 István, Bitskey, *Die Ausstrahlungen der deutschen Literatur auf Ungarn in der Barockzeit*, In: Acta Litteraria 25 (1983), S. 421–427; *A fordítás és intertextuális alakzatai*, hg. von Lóránt Kabdebó, Ernő Kulcsár Szabó, Zoltán Kulcsár-Szabó, Anna Menyhért, Budapest 1998; vgl. A. Popovič, *Fordítás és irodalomelmélet*, In: *A fordítás tudománya: Válogatás a fordításelmélet irodalmából*, hg. von István Bart, Kinga Klaudy, Budapest 1986, S. 63–87. – Für die sprachlich-stilistische Redigierung der deutschen Fassung danke ich Professor Dieter Breuer, Aachen.
- 2 László Ferenczi, *Adalékok a felszabadulás utáni magyar műfordítás történetéhez*, In: *A műfordítás ma: Tanulmányok*, hg. von István Bart, Sándor Rákos, Budapest 1981, S. 11–50, hier: S. 12, 23–24, 36, 50.
- 3 *A német irodalom kincsháza*, hg. von Dezső Keresztury, Budapest 1941, S. 90–93.
- 4 *Világirodalmi antológia a középiskolák számára V: Német irodalom*, hg. von Béla Lay, Kálmán Pálmai, György Walkó, Budapest 1961, S. 52–55.
- 5 László Madocsai, *Irodalom a középiskolák IV. osztálya számára*, Budapest ¹⁶1997, S. 147.
- 6 Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen, *A kalandos Simplicissimus*, I–II, übers. von Gyula Háý, Nachwort, Anm. von Lajos Pók, Ill. von Gyula Hincz, Budapest 1964.
- 7 *Klasszikus német költők*, I, Auswahl von Előd Halász, Budapest 1977, S. 225–228.
- 8 József Turóczi-Trostler, *A "Magyar Simplicissimus" elé*, In: Ders., *Magyar irodalom – világirodalom: Tanulmányok*, II, Budapest 1961, S. 94–108.
- 9 Mihály Babits, *Az európai irodalom története*, hg. von György Belia, Budapest 1979, S. 201.
- 10 Antal Szerb, *A világirodalom története*, II, Budapest 1941, S. 28–29; vgl. István Kristó Nagy, *A világirodalom története*, I, Budapest 1993, S. 210–211.
- 11 Joachim J. Boeckh, *Grimmelshausens Rathstübel Plutonis*, In: Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae 2 (1959), S. 347–367. und Philológiai Közlöny 4 (1958), S. 471–488.
- 12 Lajos Némedi, *Geschichte der deutschen Literatur im 16., 17. und 18. Jahrhundert*, (*Bölcsészettudományi Karok, egységes jegyzet*) Budapest ⁴1974, S. 103–109.
- 13 Előd Halász, *A német irodalom története*, I, Budapest ²1987, S. 184–191.

- 14 *Világirodalmi lexikon*, III, Budapest 1975, S. 762–763.
- 15 Gyula Bordándi, *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*, Budapest 1992, S. 152; Miklós Béládi – Béla Pomogáts – László Rónay, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Budapest 1986, S. 144–145; *Magyar irodalmi lexikon*, I, hg. von Marcell Benedek, Budapest 1963, S. 445; *Új magyar irodalmi lexikon*, II, hg. von László Péter, Budapest 1994, S. 775–776; Csaba Nagy, *A magyar emigráns irodalom lexikona*, Budapest 2000, S. 381–382; *Literaturlexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache*, 5, hg. von Walther Killy, Gütersloh – München 1990, S. 83; Ferenc Botka – Kálmán Vargha, *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1905 – 1945: Személyi rész*, I, Budapest 1982, S. 511–514; vgl. Zsófia B. Hajtó, *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1905 – 1970: Általános rész*, Budapest 1997.
- 16 Vgl. z.B. Tamás Aczél – Tibor Méray, *Tisztító vihar*, Szeged 1989; *Írók lázadása: 1956-os írószövetségi jegyzőkönyvek*, hg. von Éva Ständeisky, Budapest 1990; Sándor Révész, *Aczél és korunk*, Budapest 1997; János Rainer M., *Az írók helye: Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953 – 1956*, Budapest 1990; *Irodalom és politika 1956*, In: *Literatura* 1989/1–2 (Themenheft).
- 17 Vgl. Franz Norbert Mennemeier – Frithjof Trapp, *Deutsche Exildramatik 1933 bis 1950*, München 1980, S. 404–406; Gotthard Böhm, *Dramatik in Österreich seit 1945*, In: *Die zeitgenössische Literatur Österreichs*, hg. von Hilde Spiel, Zürich – München 1976, S. 518; László Illés, *Einige Probleme der Anfänge der ungarischen Emigrationsliteratur in Deutschland (1919–1923)*, In: *Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*, hg. von Leopold Magon, Gerhard Steiner, Wolfgang Steinitz, Miklós Szabolcsi, György Mihály Vajda, Berlin 1969, S. 419–434.
- 18 [Gyula Háy] Julius Hay, *Geboren 1900: Erinnerungen*, Reinbek bei Hamburg 1971; Ders., *Born 1900: Memoirs*, London 1974; Ders., *Született 1900-ban: Emlékezések*, übers. von Éva ~~Eva~~ Majoros, Budapest 1990.
- 19 János Szabó, *Der "vollkommene Macher" Julius Hay: Ein Dramatiker im Bann der Zeitgeschichte*, München 1992.
- 20 György Lukács, *Háy Gyula két színdarabja*, In: Ders., *Magyar irodalom – magyar kultúra: Válogatott tanulmányok*, Budapest 1970, S. 219–228.
- 21 Karl Müller, *Der Dramatiker Julius Hay (1900–1975): Ein Neuerer, der alte Wege ging*, Unpubliziertes Manuskript aus dem Jahre 1983 im Archiv des Instituts für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest. Für das Zurverfügungstellen des unpublizierten Aufsatzes und der bibliographischen Angaben zur Tätigkeit Háys in der Moskauer Emigration danke ich László Illés.
- 22 István Hermann, *Háy Gyula drámaírói művészetéről: Megjegyzések az Öt színdarab-hoz*, In: Ders., *A magyar drámáért*, Budapest 1955, S. 241–260.
- 23 George Bernard Shaw, *Öt színdarab*, Einl. von Gyula Háy, Budapest 1952, S. 9.
- 24 Hermann (wie Anm. 22) S. 241.

- 25 Béla Osváth, *Türelmetlen dramaturgia: Tanulmányok*, Budapest 1965, S. 182–185, 195–198; vgl. Imre Bori, *A moszkvai expresszionizmus*, In: Ders., *A szecessziótól a dadaíg*, Újvidék 1969, S. 260–262.
- 26 György Mihály Vajda, *Zur Wirkungsgeschichte der deutschen sozialistischen Literatur in Ungarn: Johannes R. Becher und Bertolt Brecht*, In: *Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen* (wie Anm. 17) S. 452–489, hier: S. 483; Werner Mittenzwei, *Gesichtspunkte: Zur Entwicklung der literaturtheoretischen Position Georg Lukács'*, In: *Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács: Der Methodenstreit deutscher sozialistischer Schriftsteller*, Leipzig 1975, S. 68 f.; vgl. Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal 1938 – 1955*, Berlin – Weimar 1977, S. 11–12, 455, 535–536; Ders., *Briefe*, hg. von Günter Glaeser, Frankfurt/M. 1981, S. 313, 327.
- 27 István Hermann, *A mozgástér dramaturgiája: Hágy Gyula*, In: Ders., *Szent Iván éjjelén*, Budapest 1969, S. 213–236.
- 28 Béládi – Pomogáts – Rónay (wie Anm. 15) S. 144.
- 29 Müller (wie Anm. 21) S. 15–16.
- 30 Éva Hágy, *A barikád mindkét oldalán: Emlékezések*, Budapest 2000, S. 356.
- 31 Szabó (wie Anm. 19) S. 132–164.
- 32 Hans-Albert Walter, *Die Grenze des Erinnerungsvermögens: Kritische Anmerkungen zur Autobiographie von Julius Hay*, In: *Frankfurter Hefte* 2 (1971), S. 107–116; vgl. *Kindlers Neues Literaturlexikon*, 7, hg. von Walter Jens, München 1988, S. 458–461.
- 33 Ingrid Kussmaul, *Die Nachlässe und Sammlungen des Deutschen Literaturarchivs Marbach am Neckar*, Stuttgart 1983, S. 176–179.
- 34 Das Verzeichnis der publizierten Übersetzungen von Hágy siehe: Szabó (wie Anm. 19) S. 89. Anm. 3., S. 143–144. Anm. 25. Die Manuskripte der unpublizierten Übersetzungen befinden sich im Deutschen Literaturarchiv, Marbach.
- 35 Éva Ständeisky (ausgewählt), *Hágy Gyula viszontagságai a börtönök után*, In: *Magyar Hírlap* 6. Mai 1995.
- 36 Gyula Hágy, Született (wie Anm. 18) S. 384.
- 37 Über die Übersetzungsmethode und die Entstehung der Grimmelshausen-Übersetzung informierte mich Éva Hágy in ihrem Brief vom 15. Okt. 2000 und in einem Telefongespräch am 4. Nov. 2000. Sie stellte auch den Teil mit den Übersetzungen des Nachlassverzeichnisses von Marbach zur Verfügung. Dafür danke ich Frau Hágy auch an dieser Stelle sehr.
- 38 Stefan Deeg, *und wie du bist / so redestu: Zu Form und Funktion der Gesprächsszenen im 'Simplicissimus Teutsch'*, In: *Simpliciana* 17 (1995), S. 9–38, hier: S. 28–33.
- 39 *Grimmelshausens Werke I–IV*, ausgewählt und eingeleitet von Siegfried Streller, Weimar 1960.

- 40 Theodor Verweyen, *Der polyphone Roman und Grimmelshausens Simplicissimus*, In: *Simpliciana* 12 (1990), S. 195–228, hier: S. 216–217.
- 41 Dieter Breuer, *Der sinnreiche Poet und sein ungewöhnlicher neuer Stil: Grimmelshausen und die europäische Argutia-Bewegung*, In: *Simpliciana* 15 (1993), S. 89–103; Peter Hesselmann, *"Dessen Schwall mache Jesuiten verstummen": Grimmelshausen und die Rhetorik*, In: *Simpliciana* 15 (1993), S. 105–122.
- 42 Barbara Molinelli-Stein, *Zum Grimmelshausen-Fremdwörterbuch: Lexikographische Ergebnisse*, In: *Simpliciana* 10 (1988), S. 211–233; Dies., *Poetica minor: Ährenlese aus dem Umfeld des Grimmelshausen-Fremdwörterbuches*, In: *Simpliciana* 15 (1993), S. 123–148.
- 43 Herbert A. Arnold, *J. J. C. von Grimmelshausen and his translators*, In: Monatshefte 59 (1967), S. 351–357; Blake Lee Spahr, *An unabridged translation of 'Simplicius Simplicissimus'*, In: *Daphnis* 16 (1987), S. 491–494; George Schulz-Behrend, *Der englisch-redende Simplicissimus*, In: *Argenis* 1 (1977), S. 41–61; Wojciech Szreniawski, *Zu einigen Problemen der Übersetzung deutscher Texte aus dem XVII. Jh. in das Polnische und polnischer Texte aus dem XVII. Jh. in das Deutsche*, In: *Acta Universitatis Nicolai Copernici Filologia Germańska* II 70 (1976), S. 93–103; Boris Paraskewow, *Bemerkungen zur bulgarischen Übersetzung von Grimmelshausens 'Simplicissimus'*, In: *Studien zur Kulturgeschichte, Sprache und Dichtung* 1990, S. 122–130; Li Shu, *Wie und warum übersetzte ich Grimmelshausens Simplicissimus ins Chinesische?* In: *Simpliciana* 4–5 (1983), S. 137–142; Dies., *Aspekte und Probleme der Übersetzung des Simplicissimus ins Chinesische*, In: *Simpliciana* 10 (1988), S. 179–186. Für bibliographische Angaben zu den Übersetzungen danke ich Professor Italo Battaferano, Trento.
- 44 Die Hinweise am Ende der Textbeispiele verweisen auf die Strellerschen Ausgabe und die Erstausgabe der Übersetzung von Háý. Bei den Hinweisen auf den *Simplicissimus* wurde der Werktitel nicht extra gekennzeichnet. Die Nummer vor dem Doppelpunkt beziehen sich auf das Buch und den Teil, die nach dem Doppelpunkt auf die Seitenzahlen der zitierten deutschen und ungarischen Ausgaben.
- 45 Vgl. Anm. 7.
- 46 Vgl. Anm. 3. und 4.
- 47 *Simplicissimus heute: Ein barocker Schelm in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, hg. von Martin Bircher, Christian Juranek, Wolfenbüttel 1990.
- 48 Sándor Lánicz, *Hincz*, Budapest 1972.
- 49 Nóra Aradi, *A kortárs művészet közegében*, In: *Művészet* 1979/3, S. 14–16.
- 50 Lajos Németh, *Modern magyar művészet*, Budapest 1972, S. 131; Lea Schenk, *Figurativ + nonfigurativ: Szintéziskeresés három műben*, In: *Művészet* 1979/3, S. 18–23.
- 51 György Theisler, *A könyv művésze*, In: *Művészet* 1979/3, S. 24–27.
- 52 Aradi (wie Anm. 49) S. 14–16.
- 53 Theisler (wie Anm. 51) S. 27.

- 54 Jenő Bauer, *Hincz Gyula*, Budapest 1975, S. 12.
- 55 Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen, *A kalandos Simplicissimus*, I–II, übers. von Gyula Háý, Nachwort, Anm. von Lajos Pók, Budapest ²1984.
- 56 In: Germanistik 7 (1966), S. 80–81; vgl. Katalin S. Németh, *Über die ungarischen Simplicissimus-Ausgaben*, In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 23 (1996), S. 109–110.
- 57 Vgl. Anm. 2.
- 58 *Magyar Simplicissimus*, übers. von Elemér Varjú, Einl. von József Turóczi-Trostler, Budapest 1956.
- 59 Italo Michele Battafarano, *Grimmelshausen-Bibliographie 1666–1972: Werk – Forschung – Wirkungsgeschichte*, Napoli 1975, S. 113–120.
- 60 Vgl. Dieter Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch*, München 1999, S. 261.